

de sus primeras conferencias nadaístas en un flamante [sic] rollo de papel higiénico". A Dios gracias, fue flamante.

Al gesto pueril y extravagante se añaden el ripio retórico y la palabra bombástica, como distintivo de los bohemios nacionales. Son gestos triviales y, además, anacrónicos. Todo esto es trasunto de infantilismo. Que se desdoble en retórica y calderilla. Escobar habla de "los laberintos de dudas voraces infectados de eternidad".



Dice Fernando Hernández: "Había en Cali sitios en las zonas de tolerancia adonde iban no sólo los disipados sino los zanahorios acosados por las urgencias del amor" (pág. 169). Dice Jaime García Usta: "En Cartagena, el grupo de amigos (García Márquez, por supuesto, como *chef de file*) revolucionó las formas literarias y practicó una bohemia de geografía diversa, y en muchas ocasiones, de estilo peripatético" (pág. 194). La prosa hiperbólica. Dice Eduardo Escobar que a Lemos (Darío), a Poe (Edgar Allan), a Barba (Porfirio) y a Flórez (Julio) "los une el gesto romántico de la rebelión contra las amarguras de la vida mecánica" (pág. 205). Y más adelante: "Durrell termina Clea. Gonzalo Arango, *Nada bajo el cielorrasso*" (pág. 211). ¡Ai perdonan! La hipertrofia por la vanidad, que ha sido el distintivo de los literatos colombianos. Pero eso no es bohemia: es puerilidad.

Por allá dice Rojas, hablando de Tartarín: "Hacer tangos es una necesidad humana" (pág. 64). No es extraño, entonces, que Escobar ponga esto: "Sartre era el papa remoto y gris de

nuestra bohemia heterodoxa" (pág. 206). Es tenue la barrera entre puerilidad y barrabasada.

"Entendí el oficio de poeta como un sacerdocio desvinculado de los otros menesteres de la vida cotidiana", dice Fernando Arbeláez, haciendo la biografía de su propia vida bohemia. Pura pajarilla. Noción anacrónica. Tiene razón Abad: "La bohemia es hija del romanticismo" (pág. 23), pues esa vanidad de poetas aldeanos es un rezago decimonónico. Cosa antañona. Eso de la poesía como sacerdocio no es vanidad sino niñería.

Por eso será que Eduardo Arias cumple su encargo con una crónica liviana y chocarrera, de título didáctico: "Para qué sirve la bohemia" (247-262), cosa que tampoco dice. Pero como el libro es disparatado, bien cabe. Enfila como exbohemios a Rudolf Hommes (exministro), a Miguel Silva (exasesor) y a César Gaviria (expresidente). Descubrimiento pasmoso que ampara con esta frase: "Bohemia y acontecer nacional siempre han ido muy unidos y tomados de la mano". ¿Será perspicacia de Arias o signo de su bohemia incipiente? Escribiremos en el mismo tono: "El conocido profanador de tumbas y jalador de carros, Pablo Escobar Gaviria, fue bohemio". Gusta el chascarrillo en Santafé. Aún otro: "Eso de la ópera fue bohemia pura de estrato seis". Por lo que se ve y se ha visto, en el altiplano se ha confundido siempre la bohemia con la guasa.

Aquellos enterraban el tiróles de Tamayo. Y a la guasa le agregaban Germania y cuchuco. No puedes responder con seriedad al pedido del editor, y si lo haces, dejas de ser bohemio. A fines del siglo XX, igualiticos al "Jetón" Ferro del siglo XIX.

Lo que no se nota es obra alguna. De algún modo se establece, por el texto de Abad y algunas otras alusiones, que la bohemia tiene algo que ver con la creación artística. Pero no aparece por ningún modo la obra creada por los bohemios. Ni se menciona siquiera. Aparte de algunas afirmaciones bombásticas sobre unas revoluciones literarias sucesivas acaecidas en La Cueva, El Automático, El Cisne, La Gruta. Por lo que aquí se dice y se muestra, los bohemios colombianos no han hecho otra cosa que beber, manducar y parlotear.

Octavio Gómez, en un texto duro (págs. 225-246), "La bohemia sorda del silencio", recuerda que en Medellín no hubo tal bohemia. Lo que hubo fue asesinatos políticos, "en un medio aldeano que asoció a la intelectualidad con la subversión". Como noche y bohemia se asocian de ordinario, anota que "la noche perdió el embrujo de la complicidad y se convirtió en un riesgo". Qué bohemia puede haber en una sociedad cruzada por balazos.

Como no hay obra, como no se dice una palabra real sobre el mundo, los textos de este libro van bañados en nostalgia. Todo se dice en tiempo de pretérito, en actitud que denota veneración por el pasado. Cosa estéril. Anclada, además, en las viditas personales y de familia que, si acaso, interesan a los nietecitos. Y esa actitud *pasadista* lleva a una magnificación del tiempo viejo. Transcribe Spitaletta este aserto de Darío Ruiz sobre los famosos *sesentas* en Medellín: "En la librería Aguirre, por ejemplo, se dan actividades culturales. Todos los días se reunían quince o veinte personas a discutir, hablar" (pág. 108). Pura paja. Eso me lo conozco bien.

En suma, en este país se ha dado, si acaso, una bohemia alcohólica para alimento de nostalgias pueriles.

ALBERTO AGUIRRE

Después de tanto silencio

Literatura y diferencia.

Escritoras colombianas del siglo XX

María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio de Negret y Ángela Inés Robledo (compiladoras)

Ediciones Uniandes, Editorial

Universidad de Antioquia, Medellín, 1995; t. I, 421 págs.; t. II, 381 págs.

Aunque la distancia que hay entre el título del libro —*Literatura y diferencia*— y el subtítulo —*Escritoras colombianas del siglo XX*—, es apenas de unos cuantos milímetros en la cubierta, en el plano teórico es muy significati-

va. Y esta distancia tiene que ver con la que hay entre literatura femenina y escritura femenina. Mientras la primera alude a una categoría de la historia literaria que designa una serie de obras escritas por mujeres, la segunda hace referencia a un conjunto de rasgos internos de las obras, independientes de quien las escribe¹. Rasgos que tienen que ver con fragmentos de realidades y mundos interiores que se construyen y desaparecen en cada línea, con múltiples voces que logran hacerse oír al mismo tiempo, con lo incoherente, lo inconcluso, lo imprevisto, con "una práctica no controlada de la creación literaria despojada de su magnificencia y enunciada desde espacios confinados"², que permiten la expresión de otras visiones del mundo. En el desarrollo de esta nueva escritura, el aporte de las mujeres ha sido definitivo; de ahí que su estudio permita un acercamiento a esa expresión alternativa³. Y es esto justamente lo que resuena entre el título y el subtítulo de este libro, sugiriendo que en sus páginas se rastreará la manera como esta nueva estética ha sido desarrollada por las mujeres en nuestro país.

Sin embargo, después de leer los treinta y siete ensayos que se recopilan en estos dos volúmenes, se nota un mayor énfasis en el subtítulo; o sea en el estudio de la literatura de las mujeres colombianas, sin hacer una previa selección entre aquella que se rige por los cánones establecidos y la que no lo hace. La mayor parte de los ensayos hacen un recorrido por los textos básicamente desde un punto de vista temático, tratando de indagar hasta qué punto las escritoras se alejan de la ideología dominante y logran una identidad como mujeres adoptando —algunas veces esas mismas posturas del patriarcado que se quieren superar y alejándose, por lo tanto, de esa nueva manera de escribir que se busca construir. Esta orientación se percibe desde el mismo objetivo, planteado en la introducción:

Esta recopilación estudia los caminos que ha recorrido la escritura de las mujeres colombianas y evidencia su rapidísimo avance. En sólo sesenta años [...] se ha pasado de la literatura romántica que idealizaba el ángel de la

casa y a la madre ideal, a obras que retan, desde diversas perspectivas, el discurso falocéntrico y asumen el ser mujer.
[pág. XLVI]

Y aunque plantean que

Ellas desarticulan los ejes ideológicos y estéticos de las representaciones convencionales y evidencian la formación de los sujetos femeninos, lo cual implica la disolución del sujeto unificado creado por el patriarcado y por el discurso de la modernidad [pág. XLVI]



las investigaciones hacen más referencia a la manera como se desarticulan los ejes ideológicos que los estéticos. ¿Deja por ello de ser pertinente esta recopilación de ensayos? No. Tal vez lo que no viene al caso sea el título, pues crea una expectativa en el lector que no se logra cumplir del todo cuando ofrece, en cambio, una panorámica amplia de escritos que hablan de la condición de las mujeres colombianas, valiosa en sí misma y no porque, forzosa o automáticamente, forme parte de esa otra literatura.

La tensión que se plantea desde la cubierta se hace presente también en la introducción y en los dos ensayos que abren y cierran el libro. Mientras en el primero, "Expresión, voces y protagonismo de la mujer colombiana contemporánea" de Teresa Roza-Moorhouse, se muestra el desarrollo del feminismo en Colombia y se hace un recuento de los derechos adquiridos por las mujeres del país, en el último, "La creación del espacio femenino en la escritura. La tendencia autobiográfica en la novela" de Isolina Ballesteros, la autora señala el contexto posmoderno donde ha cobrado una significación especial la escritura femenina y la manera como los discursos de la posmodernidad critican la ideología moderna a través del cuestionamiento de sus presupuestos principales: el sujeto, la verdad, la historia... (pág. 351), caracterizando esos discursos como deconstructivos (pág. 353) y haciendo resaltar, además, que el sexo de quien escribe no es garantía para lograr esta subversión de los valores de la modernidad y esa apertura hacia otros modos expresivos.

Los ensayos están organizados en cinco capítulos. El primero consta de uno solo, el de Teresa Roza-Moorhouse, que ya se mencionó. En el segundo y el tercero, con treinta artículos sobre las escritoras de poesía y novela (que han debido separarse para organizar y equilibrar la estructura) y dos sobre dramaturgia, respectivamente, se encuentra el cuerpo del libro. En el cuarto y el quinto se presentan cuatro ensayos (tres y uno) que reflexionan sobre diferentes aspectos del quehacer literario femenino, los cuales habrían podido reagruparse en un solo capítulo con el del apéndice.

A través de todos ellos es posible indagar la manera como las mujeres se han visto a sí mismas en diferentes momentos del siglo XX y cómo han vivido la historia del país; el desarrollo de los centros urbanos, la violencia, el surgimiento de nuevas tendencias políticas. Pero sobre todo, es posible explorar el modo como han construido su independencia de los quehaceres de la casa, del cuidado de la familia y han llegado —al menos por momentos y no sin grandes contradicciones— a un manejo de su tiempo, de su trabajo, de

su dinero, de sus expectativas y sentimientos. En los ensayos que hacen referencia a las mujeres poetas y a través de los versos que se citan que en algunos casos son más impactantes que los mismos discursos que se articulan alrededor de ellos, es posible hacer todo el recorrido y ver cómo la mujer se ha ido afirmando, palabra a palabra.

La ausencia de sí misma se percibe en poetas de comienzos de siglo; por ejemplo, en la poesía de Blanca Isaza (Abejorral [Antioquia], 1898-1967), marcada por una "no-presencia". Dice en su poema autobiográfico:

*/Y he pasado la vida humilde
como aquellas fuentes / [...] /He
sido ingenua como el chal de en-
caje/ [...] /Esta autobiografía/fue
bien fácil hacerla/si es tan trivial
la historia de una vida discreta/
[t. I, pág. 77]*

Poemas que, según Gloria Velasco González, la autora del ensayo, "definen el ideal de mujer que ella representa" (t. I, pág. 79). Y la crítica de su momento, al exaltarla con calificativos como tierna, bondadosa, discreta, proyectó ese ideal de mujer plasmado en sus versos (t. I, pág. 79).



Se trata de "una no-presencia" que lleva a la sumisión y que en poetas como Laura Victoria (Soatá [Boyacá], 1910-s.f.) se mezcla con desafío a los valores

tradicionales, tal como la presenta Irene Mizhari (t. I, pág. 117). Desafío en una poesía erótica que habla abiertamente de su cuerpo, de la sensualidad.

Contrastan con los versos anteriores los producidos por mujeres nacidas cuarenta y cincuenta años después de las ya mencionadas. Dice Teresa Rozo-Moorhouse, en el ensayo en que estudia la poesía de Guiomar Cuesta Escobar (1951), Amparo Romero (1951) y Mónica Gontovnik (1953), que la temática de estas poetas hace referencia a la existencia de la mujer-sujeto, a la libertad en el amor, al cuestionamiento de los valores tradicionales, a la redefinición del concepto de poder, a la denuncia de actos violentos, al discurso feminista; discurso que es también el del ensayo. Pero, además, plantea que, a pesar de tratarse de mujeres fuertes que portan la bandera de la liberación, hay algunos poemas en los cuales sus personajes se debaten en luchas contradictorias (t. II, pág. 110).

Sólo después de estas grandes rupturas se encuentran citados en estos ensayos versos que aluden a realidades y conflictos que cobijan por igual a hombres y mujeres; por ejemplo, estos versos de Amparo Romero que hacen referencia a un mundo colmado de violencia:

*Huir [...] ¿hacia dónde/ si tam-
bién el firmamento/ está invadi-
do de sangre? [t. II, pág. 125]*

O versos, como los de María Mercedes Carranza (Bogotá, 1945), que le permiten cantar la inexorabilidad del paso del tiempo y la fatalidad de la muerte (t. II, pág. 36) como lo hace en su poema *Oración*. Para Lucía Tono, la autora del ensayo, Carranza logra una técnica de desinhibición que facilita el risueño menosprecio de las convenciones (t. II, pág. 24) sin necesidad ya de enarbolar la "bandera de la liberación".

Los ensayos sobre novelistas y cuentistas se ocupan de las obras de Sofía Ospina (Medellín, 1893-1974), Elisa Mújica (Bucaramanga, 1918), Dora Castellanos (Bogotá, 1924), Rocío Vélez de Piedrahíta (Medellín, 1926), Helena Araújo (Bogotá, 1934), María Helena Uribe (Medellín, 1928), Fanny Buitrago (Barranquilla, 1940), Alba

Lucía Ángel (Pereira, 1939), Marvel Moreno (Barranquilla, 1939), Ketty Cuello (San Juan del Cesar, 1951) y Gloria Cecilia Díaz (Calarcá, 1951), entre otras. A través de algunos de estos ensayos es posible mirar, además del nacimiento de esa nueva mujer, la construcción de esa otra estética.



La ruptura de la linealidad del relato la señala Betty Osorio de Negret en el ensayo que hace referencia a la obra de Alba Lucía Ángel (en sus novelas *Los girasoles en invierno* y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* y en su colección de relatos *¡Oh gloria inmarcesible!*). La construcción de un lenguaje alternativo, despojado de normas y de dogmas retóricos...que surge desde dentro de la obra, como resultado de la interiorización y recreación de una realidad —poetizar sin dejar de politizar (t. I, pág. 348)—, se analiza en *Fiesta en Teusaquillo*, la novela de Helena Araújo, y en sus cuentos, según lo anota Myriam Luque en el ensayo "Helena Araújo: la búsqueda de un lenguaje femenino". La construcción de estrategias narrativas alternativas, como la fragmentación y la intertextualidad en *Los amores de Afrodita* y *Libranos*

de todo mal, de Fanny Buitrago, y la manipulación de la voz narrativa para explorar la conformación de sujetos y personajes (t. I, pág. 324) en *Cola de zorro*, también de Buitrago, tal como lo señala Elizabeth Montes en su ensayo. A través de la obra de Marvel Moreno, específicamente de los siete relatos y la novela corta que aparece bajo el título *Algo tan feo en la vida de una señora bien*, Carmen Lucía Garavito alude a una realidad interior que no tiene cabida en el mundo exterior —regido por convenciones de género, clase y raza— y que sólo se vislumbra a través de pequeñas ranuras, de lo dicho a media voz, de lo que se piensa, se recuerda, se rumora o se supone (t. I, pág. 403). En el tercero de estos cuentos, *Ciruelas para Tomasa*, Garavito también señala la presencia de voces narradoras de personajes que han padecido la experiencia de la marginalidad social, emocional o económica, como una estrategia que refleja una praxis literaria contradominante ideológicamente (t. I, pág. 411).

Además de estos análisis en que se hace explícita la estética posmoderna, el recorrido que marca el libro es todavía mucho mayor, en algunos casos innecesariamente, pues se incluyen ensayos que poco aportan (“Un ejemplo de narrativa moderna de los años cuarenta: el discurso femenino de Elisa Mújica en su novela *Los dos tiempos*”) o a los que les falta aún mucho trabajo, porque son muy descriptivos, con textos desordenados y citas yuxtapuestas que no se integran (“Susana Vinasco de Quintana y la *Alegría de leer*”, “María Helena Uribe de Estrada: intimidad y trascendencia”, “Rocío Vélez de Piedrahíta: la construcción/deconstrucción de los valores tradicionales antioqueños”, “La Tertulia: seis escritoras antioqueñas en busca de su expresión”), porque se aplica la terminología crítica de una manera muy escolar (“Ketty Cuello de Lizarazo y la visión de la Costa”) o porque hay una gran distancia entre los presupuestos teóricos y el análisis que se hace de las obras (“Siete voces bilabiales en los encuentros de poetisas colombianas del Museo Rayo, Roldanillo”).

Las escritoras que se convocan en este libro tienen en común, además de

su interés por comunicarse a través de la palabra escrita, el haber permanecido en silencio; sus obras han estado —en la mayoría de los casos— por fuera del circuito de las editoriales, de la crítica que tiene acceso a los medios de comunicación y, sobre todo, de la historia de la literatura del país. Silencio que tal vez tenga que ver con el de los personajes de algunas de ellas; por ejemplo, los de Elisa Mújica. Mary G. Berg, en el ensayo “Las novelas de Elisa Mújica”, plantea

Las tres novelas de Mújica se centran en los problemas fundamentales de la mujer en el siglo XX: cómo definirse, cómo ser parte de una familia sin hacerse vulnerable a un sentimiento de culpabilidad que paraliza, cómo ser independiente, cómo enfrentar la vida con confianza en sí misma, cómo disfrutar de la sexualidad y de la amistad y cómo vivir simultáneamente una vida pública y una privada. [t. I, pág. 226]

Y bajo esta mirada recorre las tres novelas de Elisa Mújica que analiza: *Los dos tiempos* (1949), *Catalina* (1963) y *Bogotá de las nubes* (1984), caracterizando a las protagonistas por el silencio contra el cual luchan. *Catalina*, al final de la novela, tiene una segunda oportunidad inesperada para empezar de nuevo, consciente del valor de la palabra y el horror de la palabra suprimida (t. I, pág. 222). El silencio también marca a Mirza, el personaje de *Bogotá de las nubes*. En ella persiste, según la autora del ensayo, la mirada retrospectiva y muestra la fuerte vinculación que siente con los recuerdos de su madre y de su abuela.

En medio del nombre de tantas mujeres editoras, autoras, ensayistas y personajes llama la atención Jerónimo. Se trata del protagonista de *El valle de los cocuyos*, relato para niños escrito por Gloria Cecilia Díaz. Jerónimo proviene de un lugar donde las emociones no son reprimidas...se caracteriza por una sensibilidad especial, que no vacila en manifestar continuamente... (t. II, pág. 177) Y es él quien permite “una reformulación del concepto de sujeto tradicional masculino [...] En su lugar,

es posible registrar el planteamiento de un ser complejo y abierto, que promueve continuamente la actitud crítica, se resiste frente al poder totalitario, cuestiona la oposición excluyente entre lo femenino y lo masculino...” (t. II, pág. 169). Y como Catalina o Mirza, los personajes de Elisa Mújica, también lucha contra el silencio y el olvido de su historia personal.



No existen en Colombia antecedentes de publicaciones que se ocupen de registrar una panorámica tan amplia de lo que ha sido la escritura de las mujeres del país a lo largo del siglo XX⁴. Tal vez era necesario este primer esfuerzo —mucho más significativo si se tiene en cuenta el poco apoyo que reciben las investigaciones en el campo de la literatura— para reunir todas estas voces en un espacio amplio y democrático y permitirles, al fin, hablar. A través de estas voces podremos constatar que muchos de los gestos que hacemos hoy tienen su origen generaciones atrás, tanto aquellos que nos hacen más libres e iguales frente a los otros como los que no. Y que detrás de esos gestos está el esfuerzo de muchos hombres y mujeres por alcanzarlos o cambiarlos. Testimonios valiosos, además, si se considera que son los únicos con los que se cuenta para rastrear los cambios de mentalidad de nuestra sociedad, pues los hombres, enajenados de su propio sentir por esa misma sociedad patriarcal, muy pocas veces pudieron recono-

cer sus afectos y sentimientos, mucho menos escribirlos.

BEATRIZ RESTREPO RESTREPO

- ¹ Mágara Russotto, *Tópicos de retórica femenina*, Caracas, Monte Ávila Latinoamericana C.A., CELARG, 1990, pág. 51.
- ² *Ibíd.*, pág. 52.
- ³ De allí también que a esa literatura alternativa se le suela denominar como literatura femenina; pero bien pudiera llamarse de otra manera, para evitar confusiones.
- ⁴ En el ámbito de América Latina, se cuenta con los libros *La Scherezada criolla. Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana* (Bogotá, Centro Editorial Universidad Nacional de Colombia, 1989) de Helena Araújo y *Escritoras de Hispanoamérica* (Santafé de Bogotá, Siglo XXI Editores, 1991), compilación de Diane E. Marting (prólogo y edición en español de Montserrat Ordóñez).

Escrituras andantes

Textos críticos de literatura española. Cervantes, fray Luis, El Cid, Fernán González, Diego de San Pedro, Quevedo

Álvaro Pineda-Botero

Colección autores antioqueños, vol. 93, Medellín, 1995, 194 págs.

La deliciosa erudición de este libro nos introduce en un mundo que aúna la magia de la literatura con el rigor despiadado de los más severos sedazos críticos y, más aún, con el arte de la autopsia de los textos literarios. Para pocos es un secreto que su autor, PHD en literatura, se ha venido convirtiendo en los últimos años entre nosotros en el abanderado y adalid del tan mentado *ismo* de nuestra época: el *posmodernismo*.

Aquí no sobra advertir que como lector —apenas lector— completamente ajeno a todo conocimiento acerca de tendencias, escuelas, textos universitarios sobre literatura y demás, soy un atrevido neófito que apenas por momentos se entera en estas páginas de algunos de los secretos de estas técnicas de lo más novedoso en el análisis. Vale decir, mis opiniones (recordemos que las opiniones versan exactamente sobre todo lo que no sabemos) pueden pare-

cer anodinas e irrespetuosas, cuando no insultantes, aunque no es esa su intención. He confesado ya sin reparos que no sé lo que sea la semiótica, como no sea un tratado sobre el oído medio, ni un oxímoron, como no sea un gas irrespirable. No tengo la menor idea (y no me arrepiento) de qué sea la meta-ficción (aunque su eufonía presagie algo interesante), ni la deconstrucción (¿demolición de edificios?). Ignoro por completo qué sea el “ecumene barroco”, a no ser el título del primer tomo de la autobiografía de R. H. Moreno Durán. Ignoro supinamente el género metaficcional, ya sea heterodiegético o intradiegético, la intertextualidad, los palimpsestos o literatura de segundo grado... términos deliciosos para regodearse en un examen final de semiótica, y desconozco por completo el significado de una aporía, de un sintagma o de una desarticulación de oposiciones binarias.



De todo aquello, como dice el poeta, ¡libéranos domine! Las indagaciones de este tipo me producen pavor, tal vez me hubieran dado náusea como texto universitario (mi “rajada” hubiera hecho época), aunque eso no quita que las distrute como simple lector sin deberes específicos hacia ellas.

La arqueología literaria suele ser fuente de innumerables problemas abstractos. Recuerdo, para poner un ejemplo, que en un número de éste boletín, hace unos diez años, alguien creyó descubrir un neologismo en alguna obra de la época de la conquista: *pulquerrimajicta*. ¿Qué diablos es pulquerrimajicta?

Pues bien: siempre he tenido una sospecha: es posible que lo que el texto diga sea simplemente: pulquerrima Sixta, o pulquerrimo Sixto, escrito en ese español antiguo de bodega de carabela, borroneado por cinco siglos de incuria, polvo y humedad, de manera que haga por demás difícil la lectura. A veces creo que meterse en los recovecos del posmodernismo viene a ser una metáfora de indagaciones similares.

Aquí estamos ante una breve colección de ensayos y artículos. Para limitarnos a la reseña escueta, pediremos ayuda al propio autor: el primer ensayo —y el más extenso— analiza las paradojas que se presentan en el Quijote, sobre todo en relación con la identidad del narrador. Por otra parte, es el que más se presta para que enfrentemos el problema del posmodernismo. Es bien sabido que el Quijote ha sido caballito de batalla del ensayo en nuestro país. ¿Para qué extendernos en este tema? Recordemos, entre otros, a don Miguel Antonio Caro (*El Quijote en América*); a Marco Fidel Suárez, estusista de la psicología de Sancho Panza; a don Antonio Gómez Restrepo, a don Carlos Martínez Silva (*La política del Quijote*), a Sergio Arboleda (*La personalidad de Cervantes*), a Eduardo Caballero Calderón (*Cervantes en Colombia*), a Sanín Cano, Motta Salas, etc., etc.

He indagado, con verdadero interés, en busca de claves para entender este tipo de crítica posmoderna y metaficcional. He aquí parte de lo que he descubierto en este texto:

1. El cuestionamiento de los elementos esenciales del género novela.
2. Una angustia filosófica (lo que llaman la crisis del sujeto): la falta de la idea de un sentido de la existencia —en lo cual el barroco, en esta visión, sería una prefiguración de lo posmoderno, una hermanita menor, un pequeño antepasado—, representación de la desilusión, alusión encubierta o velada al holocausto.
3. Más adelante me he enterado —aunque no por ello me considero más ilustrado— de que la meta-ficción involucra un examen interno de las relaciones entre la ficción y la realidad (algo así como